

PINTURA BARROCA ESPAÑOLA: EL MERCADO ARTÍSTICO EN EL SIGLO XVII Y EN LA ACTUALIDAD

SPANISH BAROQUE PAINTING: THE ARTISTIC MARKET IN SEVENTEENTH CENTURY AND NOWADAYS

ESTER PRIETO USTIO

Universidad de Sevilla, España

esterprieto@hotmail.com

El mercado del arte entendido como una línea de investigación y no exclusivamente como una actividad comercial, es una temática de gran interés, ya que aporta claras respuestas a la relación entre el arte y la sociedad en unos marcos cronológicos y geográficos determinados.

Muy relacionada, por cuestiones obvias, con el coleccionismo y el mecenazgo, no ha sido tan examinada como estas otras líneas, aunque en las últimas décadas se han realizado varios y sugerentes estudios enfocados en la existencia del mercado artístico desde las Primeras Civilizaciones hasta los inicios de la Edad Contemporánea, ya que sí existe un mayor número de trabajos sobre este tipo de comercio desarrollado a partir del siglo XIX, centuria en la que se profesionaliza como lo conocemos en la actualidad -con la creación de casas de subastas, galerías de arte, tiendas de antigüedades y anticuarios, la consolidación de las figuras del marchante y del galerista..., gracias al cambio de mentalidad consecuente de la caída del Antiguo Régimen, la llegada de la Revolución Industrial, el liberalismo político y económico, así como el surgimiento de una sociedad burguesa e interesada por las manifestaciones artísticas, entre alguno de los motivos.

Pero como acabamos de mencionar, se han llevado a cabo y se sigue trabajando en investigaciones sobre el funcionamiento y desarrollo del mercado del arte en la Antigüedad Clásica, durante el gótico internacional, en la época de los Descubrimientos, en la Florencia

renacentista, a lo largo del Siglo de Oro, en la transición de la Ilustración a la Revolución Industrial, así como en las etapas virreinal tanto en el Atlántico como en el Mediterráneo.¹

EL MERCADO DE ARTE EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

El mercado artístico español que tuvo lugar a lo largo del siglo XVII puede establecer una división según el tipo de enajenación comercial: la venta directa de las obras de arte y el encargo o comisión de este tipo de bienes, aunque dentro de estos dos modelos de transacciones, existen varios tipos de negocio que vamos a analizar a continuación².

Dentro de la venta directa, nos encontramos con la almoneda, definida por la Real Academia Española como “*la venta en pública subasta de viene muebles, generalmente usado*”³. El principal objetivo de las almonedas era la obtención de dinero en efectivo, y aunque en ocasiones eran realizadas por personas vivas que necesitaban liquidez monetaria, lo más frecuente era su desarrollo tras el fallecimiento del sujeto. La celebración de este tipo de subastas públicas y la adquisición de piezas en ellas fue muy común en la

¹ Algunos de estos estudios se recogen en: ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores et. al.: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2011; BAYER, Thomas M. y PAGE, John R.: *The Development of the Art Market in England: Money as Muse, 1730-1900*, Routledge, New York, 2016; BROUQUET, Sophie y GARCÍA MARSILLA, Juan V.: *Mercados del hijo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, PUV, Valencia, 2015; CRENSHAW, Paul: *Rembrandt's Bankruptcy: The Artist, His Patrons, and the Art Market in Seventeenth-Century Netherlands*, Cambridge, 2005; KINKEAD, Duncan: "Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century", *The Art Bulletin*, vol.66, nº2, 1984; MIQUEL JUAN, Matilde: *Retablos, prestigio y dinero: Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, PUV, Valencia, 2008; MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*, Fundación Caja Madrid, Madrid, 2008; MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *La estimación y el valor de la pintura en España, 1600-1700*, Fundación Universitaria Española, 2006; REYES DOMÍNGUEZ, Aarón: *El mercado de arte en el Conventus Astigitanus*, Manuscrito, Trabajo de investigación, Sevilla, 2006; TORRE REVELLO, José: "Obras de arte enviadas al Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1948; V.V.A.A.: *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580): actas do Congresso Internacional celebrado em a reitoria da Universidade de Lisboa (11-13 de abril de 2005)*, Fernando Villaverde, Madrid, 2005 y WACKERNAGEL, Martin: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento: obras y comitentes, talleres y mercado*, Akal, Madrid, 1997

² Recomendamos la consulta de MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*, Fundación Caja Madrid, Madrid, 2008, uno de los principales estudios dedicados al comercio pictórico en la España barroca, cuyas ideas desarrollamos en el presente artículo.

³ Versión digital de 2013 del *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*. Obra Social la Caixa y Real Academia Española. <http://dle.rae.es/?id=20EQ8wo> (Consultado el 02/09/2017)

España del Seiscientos, tanto por las clases populares como por la nobleza, el sector eclesiástico e incluso la monarquía⁴.

La finalidad era la venta de los bienes libres del difunto para así obtener dinero en metálico y poder liquidar las deudas existentes así como repartirlo entre los herederos. Por parte de los coleccionistas e interesados, esta era una gran oportunidad para adquirir piezas de destacados artistas nacionales y extranjeros a un precio menor que si éstas fueran encargos directos o la compra de otro tipo de bienes como libros, artes decorativas u objetos para el hogar.

La celebración de la almoneda *post mortem* solía aparecer recogida en los testamentos⁵ de los recién fallecidos, aunque si esto no ocurría, eran los testamentarios - individuos elegidos para llevar a cabo las últimas voluntades-, los que se ocupaban de ello. Estos testamentarios o testamentaría comenzaban por solicitar el permiso necesario para la realización de la venta a la autoridad pública, la cual podía hacerse en plazas públicas, en el caso de las clases sociales con menor poder adquisitivo, o para personajes de mayor rango social y económico se llevaban a cabo en viviendas, pudiendo ser en la del propio fallecido o bien alquilar una *ex proceso*.

En estas ventas intervenían diferentes personajes con ocupaciones específicas para que la almoneda pudiera celebrarse de manera correcta, como el pregonero, encargado de anunciar el evento por toda la villa, los tasadores, cuya ocupación era la de valorar los objetos y fijar su precio de salida⁶, los escribanos, encargados de registrar los bienes

⁴ Algunos de estos célebres compradores fueron el Conde de Harrach, embajador de Leopoldo I en la Corte madrileña, que adquirió obras de la almoneda del Conde de Benavente tanto para su propia colección como para la decoración de edificios religiosos de los cuales era protector, el propio Felipe III, que en la subasta pública de los bienes del cardenal Salazar se hizo con una serie de bodegones o el futuro Carlos I de Inglaterra, que siendo aún Príncipe de Gales y en su viaje a Madrid, compró varias obras de arte tanto directamente a sus propietarios como en almonedas, participando en las de los bienes del Conde de Lemos y del Conde de Villamediana. Su importante colección salió a la venta pública tras ser condenado a muerte en 1649, denominándose “la Almoneda del Siglo” por la calidad de sus obras, algunas de las cuales fueron adquiridas por Felipe IV. MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *El mercado español de pinturas en el siglo XVII...* op.cit. p. 92 y BROWN, Jonathan y ELLIOT, John: *La almoneda del siglo: relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655*, Museo del Prado y Fundación Winterthur, Madrid, 2002

⁵ Para más información al respecto de los testamentos e inventarios, AGUADO DE LOS REYES, Jesús: *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla y Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1994

⁶ En sus últimos años de vida, Francisco de Zurbarán trabajó en la villa de Madrid, en la cual residía, como tasador de pinturas, siendo ejemplo la valoración de los bienes de Francisco Bivoni, embajador de Polonia, recogida en un documento fechado el 24 de julio de 1664. CATURLA, María Luisa: *Fin y muerte de Francisco de Zurbarán, separata de Exposición Zurbarán en el III Centenario de su Muerte: Francisco de*

vendidos junto a los precios de salida y de remate, los contadores, los cuales controlaban el dinero obtenido, los gastos generados por la almoneda y las deudas del fallecido, así como otros, dedicados al alquiler de viviendas si fuese oportuno, la adecuación de ésta, del pago de la alcabala, e incluso “asesores artísticos”⁷, quienes aconsejaban a los coleccionistas las mejores y más interesantes piezas que podían adquirir en función de sus gustos y de sus posibilidades económicas⁸.

Continuando dentro de la venta directa, Muñoz González⁹ nos propone una clasificación en función de los agentes que participan en este mercado artístico del barroco hispano.

Los artistas podían vender directamente sus obras, bien en *sus talleres* -solían hacerlo los autores que contaban ya con un cierto reconocimiento para no tener que comerciar en ferias y mercados, pero que no recibían grandes encargos-, en *tiendas* -en el caso de los pintores que gestionaban este tipo de establecimientos, como por ejemplo el flamenco Juan de la Corte¹⁰ o Francisco Barrera¹¹, debían estar en posesión de la licencia para ejercer el arte de la pintura, y solían estar dedicadas en función de los diversos géneros pictóricos, aunque a veces era complejo diferenciar la venta en los talleres y en estos locales- o a través de la *venta ambulante*, recorriendo ferias y lugares públicos de las diferentes localidades en los que se concentraba el comercio artístico, como la Plaza de San Gil en Valencia, el

Zurbarán 1598-1664, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964, pp. 1-31

⁷ Algunos de estos “asesores artísticos” fueron los pintores Bartolomé Carducho, Francisco de Herrera “el Joven” y Juan Carreño de Miranda, que dieron consejo al Duque de Lerma, al Conde Duque de Olivares, al Conde de Lemos y al X Almirante de Castilla, respectivamente, o el humanista Benito Arias Montano, que ejerció este papel durante su estancia en Flandes. Para más información: AGÜERO CARNERERO, Cristina: “Carreño de Miranda, asesor artístico del X Almirante de Castilla” en *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica*, SAV Universidad de Sevilla, 2017, BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories I: Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*. Los Ángeles, 1997, t. I y MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: “Ut Pictura Poesis. Los pintores poetas en la Sevilla del Siglo de Oro” en *Juan de Argüjo y la Sevilla del Siglo de Oro*, Universidad de Sevilla e Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla, 2017.

⁸ MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *El mercado español de pinturas en el siglo XVII...* op. cit. pp.88-96

⁹ *Ibidem* op. cit. pp.25-40

¹⁰ El cual, a pesar de cultivar la pintura y dedicarse al comercio artístico, murió sin apenas bienes, como se recoge en su testamento en KINKEAD, Duncan: “El testamento del pintor Juan de la Corte”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Universidad de Valladolid, tomo 52, 1986, pp.461-462

¹¹ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Primer documento biográfico de Francisco Collantes”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Universidad de Valladolid, tomo 63, 1997, pp.447-451

Baratillo y el Arenal en Sevilla¹² o la Puerta de Guadalajara, las gradas de San Felipe o los aledaños del Convento de la Victoria o del Alcázar, en el caso de Madrid.

También los artistas podían contratar a intermediarios que se encargaran de las transacciones comerciales, existiendo la figura del *regatón o marchante*, el cual generalmente también solía ser un artista, pero vendía obras que él mismo no ejecutaba en tiendas especializadas, mercados y ferias, con un precio asequible para la decoración de los hogares y la devoción particulares de las clases menos pudientes, de artistas jóvenes o de una calidad no muy notable, destacando el papel de Simón Fuegos o Fogo¹³ como regatón en el ámbito cortesano; el *mercader*, quien trabajaba con un mayor volumen de obras, además de contar con una serie de artistas determinados y poseer una cartera de clientes específica. La familia del pintor Juan Carreño de Miranda¹⁴ se dedicó a este negocio en las ciudades de Valladolid y Madrid, vendiendo incluso pinturas para el ornato del Palacio del Buen Retiro.

El tercer intermediario era el conocido como *agente-mercader*, cuyos clientes poseían un distinguido nivel y las piezas que vendía eran de una gran calidad. Podían acudir a las almonedas para adquirir piezas concretas para su clientela, actuar como asesores artísticos e incluso realizar encargos directos a los artistas. Dentro de este tipo de intermediarios nos encontramos con Bartolomé Carducho, quien también importaba pinturas desde la Península Itálica¹⁵ o Domingo Guerra Coronel, el cual además conformó una destacada colección artística, como muestra el inventario de obras¹⁶ realizado a su muerte por Juan Bautista Martínez del Mazo y Angelo Nardi, en el que se documentan estampas y pinturas de la hechura de Rubens, Durero, Antonio Tempesta, Rafael, Alonso Cano, El Greco y Velázquez, autor del que se registra un lienzo de una mujer desnuda, la

¹² MARTÍN MORALES, Francisco Manuel: "Aproximación al estudio del mercado de cuadros en la Sevilla Barroca (1600-1670)", Sevilla, *Archivo Hispalense*, 210, 1985

¹³ UREÑA UCEDA, Alfredo: "La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de arte e iconografía*, Fundación Universitaria Española, tomo 7, n.º13, 1998, pp. 99-148

¹⁴ GONZÁLEZ SANTOS, Javier: "Una hipótesis acerca del nacimiento de Juan Carreño de Miranda y otras notas carreñistas", *Liño. Revista anual de historia del arte*, n.º6, 1986, pp.33-58

¹⁵ DE LAPUERTA MONTTOYA, Magdalena: "Bartolomé Carducho y Juan de Bolonia: arte y diplomacia en la corte de Felipe III", *Anales de Historia del Arte*, Vol. 7, 1997, pp. 157-182

¹⁶ MARQUÉS DEL SALTILLO: "Un pintor desconocido del siglo XVII: Domingo Guerra Coronel", *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, año XXVIII, tomo XV, 1944, pp.43-48

cual es bastante probable que fuese la conocida *Venus del Espejo*, que pasaría a formar parte de la colección del Marqués del Carpio¹⁷.

La segunda modalidad en la que se dividía el comercio artístico barroco era a través de los encargos o comisiones, aunque no vamos a profundizar mucho sobre ello, ya que consideramos que este análisis puede relacionarse más con los estudios de mecenazgo¹⁸.

En este tipo de comisiones se establece una clasificación según el tipo de clientela que las realizaba, sectores religiosos o laicos.

Dentro de los encargos eclesiásticos existentes a lo largo del siglo XVII, destacan los realizados por las catedrales, las iglesias parroquiales o los propios religiosos que adquirirían obras para sus colecciones y devociones personales, pero en esta centuria, predominan los llevados a cabo por las órdenes religiosas, sobre todo en el ámbito andaluz y en el castellano, como por ejemplo se puede observar en el contrato firmado el 21 de enero de 1631, entre Francisco de Zurbarán, el cual aparece mencionado como *pintor de imágenes*, el escultor Jerónimo Velázquez y Fray Alonso Ortiz Sambrano, prior y rector del dominico e hispalense colegio de Santo Tomás de Aquino, en el que se encarga un gran cuadro destinado a la iglesia del mencionado colegio, el cual debía ser finalizado antes del día de San Juan y se fijó la retribución en 4.400 reales¹⁹.

Entre los comitentes no religiosos, los que más demandaban obras artísticas eran miembros de la nobleza (tanto piezas religiosas para sus capillas privadas, como obras decorativas para sus viviendas y retratos), comerciantes y mercaderes, corporaciones municipales, cofradías y hermandades, y por supuesto, la monarquía, en la que sobresale el papel de los Austrias Menores, Felipe III y Felipe IV, como grandes amantes y patronos de las artes. Esto puede comprobarse en la magnífica y vasta decoración pictórica que poseyó el madrileño Palacio del Buen Retiro²⁰, en el cual intervinieron los mejores artistas

¹⁷ V.V.A.A: *Corpus Velazqueño*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, Madrid, 2000, p.265-266

¹⁸ Para más información al respecto, recomendamos CÁMARA MUÑOZ, Alicia et al.: *Arte y poder en la Edad Moderna*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2010

¹⁹ DELENDIA, Odile et al.: *Francisco de Zurbarán : 1598-1664*, tomo 1, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009, p.59

²⁰ BROWN, Jonathan y ELLIOT, John: *Un palacio para el Rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003 y V.V.A.A: *El palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro: [exposición, Museo Nacional del Prado, del 6 de julio al 27 de noviembre de 2005]*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005

del momento. Por citar a alguno de ellos, Francisco de Zurbarán realizó varios lienzos para el Salón de Reinos, la serie de los *Doce Trabajos de Hércules*, *La defensa de Cádiz* y otro lienzo de carácter histórico-militar en la actualidad desaparecido, por lo que recibió un pago realizado por entregas de un total de 144.309 reales²¹. Otros pintores que también intervinieron esta estancia palaciega recibieron distintos pagos por la ejecución de sus obras, como Juan Bautista Maíno, que por *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* percibió 5500 reales, mientras que Antonio Pereda y Félix Castelo por *El socorro de Génova* y *La recuperación de la isla de San Cristóbal*, respectivamente, recibieron cada uno 3850 reales²².

ZURBARÁN, VELÁZQUEZ Y MURILLO: SUS COTIZACIONES DESDE EL SIGLO XVII AL XXI

A continuación, vamos a realizar un breve estudio sobre las cotizaciones económicas de tres de los grandes maestros de la pintura barroca española, Francisco de Zurbarán, Diego de Silva y Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo, desde el siglo XVII hasta la actualidad, para poder observar cómo han ido variando estos precios en función del gusto artístico y estético de la sociedad de cada época.

En el caso de Francisco de Zurbarán, se conservan diversos documentos notariales en los que se especifican los precios que recibió por la realización de diversos encargos, tanto de clientela religiosa como civil, a lo largo de su producción pictórica, como el compuesto en 1639, en el que se narra el contrato entre el artista, cuyo nombre se acompaña de la descripción *pintor del rey*, y Fray Felipe de Alcalá, prior del Monasterio de San Jerónimo de Guadalupe (Cáceres). En esta comisión, el maestro extremeño se comprometía a la ejecución de siete lienzos de tres varas y medio de alto por dos varas y media de ancho representando a santos del mencionado recinto religioso, recibiendo en total 7.350 reales (1.050 reales por pintura), cuyo pago se dividiría en dos entregas²³. También se documenta el pago de 600 reales que percibió en 1650 -en el que otra vez se menciona como *pintor del rey* domiciliado en Sevilla- por parte del representante de la

²¹ DELENDIA, Odile et al.: *Francisco de Zurbarán: 1598-1664...* op.cit. p.60

²² MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús: *El mercado español de pinturas en el siglo XVII...* op. cit. p.52

²³ CHERRY, Peter.: "The Contract for Francisco de Zurbarán's Painting of Hieronymite Monks for the Sacristy of the Monastery of Guadalupe", en *The Burlington Magazine*, CXXVII, n° 987, 1985, pp. 374-381.

villa de Alcalá de Guadaira, la cual pertenecía al Marqués de Villanueva del Río, por los retratos que Zurbarán había realizado de los hijos del segundo.²⁴

A comienzos del siglo XVIII, entre 1701 y 1702 podemos observar como los precios de Zurbarán experimentan una ligera depreciación, tal y como se registra en un inventario, en el cual aparecen once lienzos de vírgenes de cuerpo entero o santas valorados todos en 550 reales, muy por debajo del precio que hemos visto por ejemplo en el encargo del Monasterio de Guadalupe. Pero aunque su cotización bajó, seguía siendo uno de los artistas más “coleccionados” del momento, como se observa en el inventario del pintor Domingo Martínez, el cual poseía tres pinturas suyas, en el del Conde del Águila, que contaba con cinco obras, incluida una Inmaculada, en la célebre colección de Francisco de Bruna y Ahumada, o en la dote de Petronila de Pineda, hija del escultor Bernardo Simón de Pineda, en la cual se incluyeron varias obras pictóricas, entre las que se encontraban once lienzos de santas zurbaranescas²⁵.

A lo largo de la centuria decimonónica, hubo una grandísima pérdida y dispersión de pinturas españolas barrocas causada, como ya conocemos, por la invasión francesa, las desamortizaciones aplicadas por el gobierno y la existencia de un mercado artístico opaco, por lo que será durante este siglo cuando la gran mayoría de obras que hoy se encuentran fuera de nuestras fronteras emprendieran un viaje de no retorno.

Esto sucedió con parte de los lienzos que Zurbarán ejecutó entre 1637 y 1640 para la Cartuja de Santa María de la Defensa en Jerez de la Frontera. *La Batalla de Jerez* se custodia en la actualidad en el Metropolitan Museum de Nueva York, mientras que *La Circuncisión*, *La Adoración de los Magos*, *La Adoración de los Pastores* y *La Anunciación* se encuentran en el Museo de Grenoble.

La Batalla entre los cristianos y moros en El Sotillo se encontraba en un retablo en el coro de los legos del recinto monástico, fue expoliada por Dominique Vivant Denon y trasladada a París como botín de guerra junto a otras 300 obras, las cuales fueron expuestas en el efímero Museo de Napoleón, pero tras la batalla de Waterloo, la pintura fue devuelta

²⁴ GUINARD, Paul: *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, Les Editions du temps, 1960, pp.56 y 65

²⁵ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “El coleccionismo en Sevilla en el siglo XVIII”, en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2011, p.46, 49, 51, 54, 59 y 61

a España y en 1813 se restauró en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, quedando allí depositada durante diez años, tras lo cual volvió a la Cartuja jerezana. Una vez efectuada la desamortización de 1837, este lienzo es adquirido por el sevillano José Cuesta, quien lo vende en ese mismo año por 40.000 reales al Barón Taylor, el cual se la regala a Luis Felipe I, para su célebre *Galerie espagnole*²⁶.

La obra es sacada a la venta en la subasta de la colección del derrocado rey francés Luis Felipe, convirtiéndose en una de las transacciones artísticas más importantes de la historia por la importancia y la calidad que poseían sus obras. Realizada en Christie's Londres en mayo de 1853 por los herederos del malogrado monarca, la batalla zurbaranesca fue vendida por 170 libras a Henry Labouchère, primer Barón de Tauton. La hija de este noble la traspasa años más tarde al crítico de arte y director de la National Gallery of Ireland, Robert Lagton Douglas, que será el encargado de venderla en 1920 al Metropolitan Museum de Nueva York, adquiriéndola gracias a la ayuda de los fondos Kretschmar²⁷.

Unos días más tarde de la subasta de las obras de Luis Felipe de Francia, en la misma sala inglesa se vendieron las piezas de la colección de Frank Hall Standish, las cuales habían sido legadas al este fallecido rey. En esta sesión, el conocido historiador del arte y coleccionista, Sir William Stirling Maxwell, adquirió el lienzo *Regina Angelorum* (¿1656-1658?) ejecutado por Francisco de Zurbarán, aunque en el catálogo de la subasta no recogía la autoría del pintor²⁸. Esta pintura ha estado desde ese momento en manos privadas, como por ejemplo, en la colección de Sir Robert Adeane. Entre 1963 y 1988, ha sido subastada en las sedes londinenses y neoyorquinas de Christie's y Sotheby's y su precio ha experimentado un aumento desde los 22.400 dólares hasta los 57.750 dólares. Considerada en paradero desconocido²⁹, hemos podido comprobar que el 30 de enero de 2013 volvió a salir al mercado, concretamente en Christie's Nueva York, alcanzando un precio de venta de 290.500 dólares³⁰.

²⁶ Para más información al respecto, BATICLE, Jeannine y MARINAS, Cristina: *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848 (Notes et documents des musées de France)*, París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1981

²⁷ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437969> (Consultado el 02/09/2017)

²⁸ MACARTNEY, Hillary: "La colección de arte español formada por Sir William Stirling Maxwell", en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2011 p.248

²⁹ DELEND, Odile et al.: *Francisco de Zurbarán: 1598-1664...* op.cit. p.686

³⁰ <http://www.christies.com/old-master-paintings-part-23949.aspx?saletitle=> (Consultado el 15/09/2017)

Las cuatro pinturas que hemos mencionado pertenecientes a la Cartuja jerezana y que hoy en día se encuentran en el Museo de Grenoble, también fueron desamortizadas y compradas por el Barón Tylor para engrosar las filas de la *Galerie espagnole*, pero una vez desmembrada esta galería, las obras de Zurbarán fueron adquiridas por uno de los hijos de Luis Felipe, Antonio, el Duque de Montpensier, cuya colección fue trasladada al sevillano palacio de San Telmo. A su muerte, serán heredados por su hija Isabel, condesa de París, que lleva de nuevo las obras a suelo francés, situándolas en el Château de Randan hasta 1901, fecha en la que son compradas por Léon de Beylié y donadas al Musée des Beux-Arts de Grenoble³¹.

Un lienzo más probablemente realizado por el extremeño o vinculado con su obrador la cual se vendió en las primeras décadas del siglo XIX, fue el lienzo de *Saúl tirando la lanza a David* que formó parte de la colección de Manuel Godoy. Esta pintura ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero sus dirigentes decidieron sacar a la venta parte de las obras que habían pertenecido al Príncipe de la Paz, entre los que se encontraba la obra, que fue adquirida en diciembre de 1821 por Jorge Gordon, el cual finalmente pagó por ella una rebaja de la tercera parte de la tasación, la cual estaba fijada en 6623 reales³².

Otras dos obras que han sido puestas a la venta en fechas recientes y que muestran la alta consideración que en la actualidad poseen los lienzos del pintor, son el *Retrato del Doctor Juan Martínez Serrano* (¿1630-1641?) y *Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría*.

El primero, fue descubierto en 1969 por el investigador José López Rey, y aunque estaba en una colección privada inglesa, es probable que procediera del Colegio Mayor de San Salvador de Sigüenza, centro en el cual el retratado impartía la cátedra de teología. El 8 de julio de 2009 fue subastado por 954.072 euros en Sotheby's Londres³³.

³¹ DELEND, Odile: *Así en la tierra como en el cielo: Zurbarán y el retablo de la Cartuja de Jerez de la Frontera*, Ediciones Remedios, 9, 2010

³² ROSE DE-VIEJO, Isadora: "Cuadros de la Colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Primer y segundo semestre de 2001, n° 92 y 93, pp.33-44

³³ <http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2009/old-master-paintings-evening-sale-109633/lot.34.html>
(Consultado el 15/09/2017)

Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría (¿1660-1664?) es una pintura redescubierta en 2011 por Odile Delenda³⁴, de la cual las únicas informaciones que se conocen sobre su procedencia es la mención en el inventario de los bienes de Francisco de Zurbarán³⁵ tras su muerte, y que en la segunda mitad del siglo XX se encontraba en una colección privada en el sur de Francia. El pasado 25 de enero de 2017 salió al mercado en Sotheby's Nueva York con una estimación de entre 1.396.200 y 1.861.600 euros, pero no encontró comprador³⁶.

Sobre la cotización de Diego Velázquez se conserva interesantísima información en el inventario y tasación de bienes del cortesano Juan de Fonseca, fallecido en enero de 1627 en Madrid y gran admirador de las obras del pintor sevillano. Es el mismo artista el encargado de tasar las obras pictóricas de esta colección, en la que se incluía *El aguador* (¿1618-1623?) de su propia autoría valorado en 400 reales³⁷. Finalmente, fue adquirido por 330 reales por Gaspar de Bracamonte, aunque años más tarde se tiene constancia que pasó a manos del cardenal-infante Don Fernando (se desconoce si fue un regalo o una venta), y ya en 1700 formaba parte de las colecciones reales, como figura en los bienes de Carlos II tasado en 10 doblones³⁸.

En el siglo XVIII seguía siendo un artista muy valorado, tanto en la sociedad sevillana como en la Corte. En el inventario de la ya mencionada colección de Miguel de Espinosa, conde del Águila, que fue realizado en 1784, se recogen una Vista del Arenal, un retrato del Cardenal Borja, seis bodegones, “*un cuadro que representa un Aguador y otros dos muchachos*” y “*un cuadro grande del Nacimiento*”, lienzo que es donado al convento de San Leandro³⁹. También entre las piezas de Francisco de Bruna y Ahumada aparecen pinturas velazqueñas, como un retrato de Quevedo, un retrato de un loco y la *Adoración de los Reyes Magos*, que procedía de la iglesia jesuita sevillana de San Luis y

³⁴ DELEND, Odile: “Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría, reaparición de un lienzo de temática inédita en la obra de Zurbarán”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, n° 336, octubre-diciembre 2011, pp. 379-394

³⁵ CATURLA, María Luisa: Fin y muerte de Francisco de Zurbarán...op.cit. p.20

³⁶ <http://www.sothebys.com/en/auctions/2017/master-paintings-n09601.html#> (Consultado el 15/09/2017)

³⁷ LÓPEZ NAVÍO, José: “Velázquez tasa los cuadros de su protector D. Juan de Fonseca”, *Archivo Español de Arte*, 1961. N° 34, pp. 53-84

³⁸ FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria: *Testamentaria del rey Carlos II*, Madrid, Museo del Prado, 1981, vol. II, p. 216, n°496

³⁹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “El coleccionismo en Sevilla en el siglo XVIII...op.cit. p.54

acabó engrosando las colecciones reales, ya que tras la muerte de Bruna, su sobrino se la vende al propio Fernando VII⁴⁰.

En 1747, tras el fallecimiento de Felipe V, se hacen los inventarios y la tasaciones de sus bienes, y en el denominado Inventario de la Furriera, en la sección de pinturas, se recoge “*ottro Retratto de la sra D^a Maria Theresa Ynfanta de España Reyna de Francia retrattandola dn Diego Belazquez con diferentes señoras que la acompañan original del mismo Belazquez de quattro varas de cahida y tres y media de ancho*”⁴¹, tasado en 1.500 reales y que por la descripción y medidas, nos remite a *La Familia de Felipe IV* o *Las Meninas* (1656), “*ottro Retratto de la sra Doña Margarita de Austria de dos varas y medias de alto y siete quartas de ancho original de Belazquez*”, valorado en 720 reales⁴², u “*ottra de un Pais con una Ruina donde ay una estattua y dos Figuras de media varia en quadro original de Belazq*”, pintura que tenía una tasación de 21.600 reales y que puede relacionarse con *Vista del jardín de la Villa Medici de Roma con la estatua de Ariadna o El mediodía*⁴³ (1630 ca.), entre algunas de las obras ejecutadas por el sevillano y conservadas en las colecciones reales.

En el siglo XIX al igual que con las de Zurbarán, las pinturas de Velázquez fueron muy apreciadas por coleccionistas y viajeros tanto franceses como británicos, como por ejemplo sucedió con la *Inmaculada Concepción y San Juan Evangelista en Patmos* (1618 ca. National Gallery) procedentes de la Casa Grande carmelita sevillana y fueron adquiridas en 1809 por el diplomático inglés Bartholomew Frere tras la mediación del canónigo López Cepero⁴⁴ o el caso de Stirling Maxwell, que durante su estadía en Sevilla en 1845 para la preparación de la publicación *Annals of the Artists of Spain*, compró a un marchante, denominado Señor Olmedo, dos bodegones atribuidos a Velázquez, uno con frutas y cálices y otro con peces y cestas, por 2.000 reales ambos⁴⁵.

⁴⁰ Ibídem, pp.59-60

⁴¹ Casa del Rey. Inventario de la Furriera. Pinturas, Archivo General de Palacio, Registro núm. 247 en V.V.A.A.: *Inventarios Reales. Colecciones de Pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, vol. II, 2004, p.101

⁴² Ibídem, p.111

⁴³ Ibídem, p.113

⁴⁴ JUSTI, Carl: *Velázquez y su siglo*, Itsmo, Madrid, 1999, p. 148

⁴⁵ MACARTNEY, Hillary: “La colección de arte español formada por Sir William Stirling Maxwell... op.cit p.240

En los siglos XX y XXI, la cotización de Velázquez ha experimentado una gran subida, como el atribuido *Retrato de Caballero* (¿1620-1630?), lienzo que el 9 de julio de 2014 se vendió en Sotheby's Londres por 350.074,50 euros. Perteneció a la colección Bernasconi, un ingeniero milanés y al Conde Alessandro Contini, para en 1982 pasar a formar parte de la colección de Barbara Piasecka Johnson⁴⁶. Este año también han salido dos pinturas más a la venta atribuidas al pincel del maestro sevillano, un bodegón en la subasta del 23 de enero de 2017 en Christie's Nueva York con un precio estimado de entre 1.396.200 y 1.861.600 dólares⁴⁷, que finalmente no fue vendido y *Retrato de Niña* (¿1617?), una pintura vendida en la madrileña Sala Abalarte la cual tenía un precio de salida de 8.000.000 euros, que subió hasta los 9.700.000 euros, aportados por un coleccionista español momentáneamente no identificado, ya que el Gobierno prohibió unos días antes de la subasta la salida de esta pieza del territorio español, pero no ejerció su derecho de tanteo⁴⁸.

Uno de los pintores más cotizados de la historia es Bartolomé Esteban Murillo, ya que las variaciones de sus precios no han sido tan acusadas como en el caso de Francisco de Zurbarán. En el siglo XVII tenemos el ejemplo del encargo realizado por la Hermandad de la Vera Cruz⁴⁹, la cual comisiona la ejecución del lienzo *Aparición de la Virgen a fray Juan de Quirós* (1653) para su capilla en el convento de San Francisco de Sevilla, recibiendo el pintor 2.500 reales. Tras la desamortización, la obra se trasladó al Palacio Arzobispal hispalense⁵⁰. A comienzos de la siguiente centuria, como ya observamos en Zurbarán, los precios experimentarán una cierta bajada, como se observa en una *Asunción*, valorada en 300 reales, y un *San Jerónimo* y un *San Francisco*, ambos tasados en 1.875 reales siendo todas las obras registradas en inventarios de 1701 y 1702⁵¹.

⁴⁶ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-british-paintings-evening-114033/lot.31.html> (Consultado el 30/09/2017)

⁴⁷ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/master-paintings-n09601/lot.31.html> (Consultado el 30/09/2017)

⁴⁸ http://www.abalartesubastas.com/lote_elegido_nuevo.php?subasta=18&numero_lote=41&id=35245&categoria=Pintura&seccion=Pintura%20Antigua&orden=precio_salida&sentido=ASC&offset=&limite=1.5&autor=&vendido=&activo= (Consultado el 30/09/2017)

⁴⁹ CÁMARA MUÑOZ, Alicia y CARRIÓ, Diana: *Historia del arte de los siglos XVII y XVIII: Redes y circulación de modelos artísticos*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2015, p.265

⁵⁰ FALCÓN, Teodoro: *La Inmaculada en el Arte Andaluz*, Sevilla, Publicaciones de La Obra Social y Cultural CajaSur, 1999, p.37

⁵¹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: "El coleccionismo en Sevilla en el siglo XVIII"... op.cit pp.45-46

Muy interesantes son también las piezas de Murillo que se encontraban en la colección Kelly, iniciada por Florencio Kelly⁵², cirujano de Felipe V y comerciante de arte sobre todo en zonas flamencas y francesas, y continuada por su hijo Juan. Cuando éste fallece en 1763, su viuda procede a inventariar y tasar los bienes para venderlos en almoneda pública, pero Anton Rafael Mengs en calidad de asesor artístico⁵³, realiza una selección de veinte pinturas cuyo objetivo era ser adquiridas para Carlos III y la colección real. Entre ellas, se encontraban una *Encarnación* y un *Nacimiento* de dos varas y dos tercias de ancho y dos y quarta de alto, valoradas ambas en 18.000 reales y un *Niño dormido* de vara de ancho y tres cuartas de alto con marco, tasada en 3.000 reales⁵⁴.

A finales de este siglo y sobre todo durante el siguiente, como sucedió con Diego Velázquez, las pinturas de Murillo fueron muy valoradas sobre todo por ingleses y franceses⁵⁵, llegando a desarrollarse un auténtico mercado negro con estas piezas sobre todo en Sevilla, por lo que en 1779, Carlos III a través del conde de Floridablanca, renovó las medidas de protección de exportación de obras de arte⁵⁶. Gracias a ello, se pudo detener la salida de la *Magdalena penitente* (1650 ca), obra que acabó siendo decomisada en la Aduana de Ágreda cuando iba de camino a Bayona. Los malhechores fueron multados con la cuarta parte del valor de la pintura, tasada en 3.000 reales, y esta fue cedida a la antigua *Sala de Colorido* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo museo se encuentra en la actualidad⁵⁷.

⁵² SALTILLO, Marqués de, "Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del siglo XIX", *Arte Español*, año XXXII, tomo XVII, 1º y 2º trimestres, 1948, pp. 13-59.

⁵³ Mengs volvió a ejercer de "asesor artístico" para el infante Don Luis Antonio Jaime de Borbón, ya que tras el fallecimiento de su progenitora, Isabel de Farnesio, los testamentarios de sus bienes autorizaron a Anton Rafael Mengs para tasar y escoger una serie de lienzos para el infante. DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie: "Unos cuadros de Isabel de Farnesio tasados por Antón Rafael Mengs para el infante don Luis", *Transitions politiques et culturelles en Europe méridionale (XIX-XX siècle)*, *Mélanges de la Casa Velázquez*, 36-1, 2006, pp. 215-229.

⁵⁴ AGUEDA, Mercedes: "Una colección de pinturas comprada por Carlos III", *El arte en tiempos de Carlos III: IV Jornadas de Arte, Madrid 29-30 Noviembre, 1-2 Diciembre 1988*, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C, Madrid, Alpuerto, 1989, pp. 287-295.

⁵⁵ Para más información: LLEÓ CAÑAL, Vicente: "Julián Benjamín Williams y el comercio de arte en la Sevilla del siglo XIX", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, nº 36, 2008, pp. 187-202.

⁵⁶ ARRIBAS, Filemón: "La protección al Patrimonio Artístico Nacional en el siglo XVIII", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, BSAA*, tomo 6, 1939-1940, pp. 237-238.

⁵⁷ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores: "Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual", en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2011, p. 24-26.

Ya en el siglo XIX, uno de los ejemplos de compra-venta de pinturas del pintor sevillano es *La Virgen con el Niño y San Juanito*, conocida como “La Serrana” (1647-1650), procedente del convento de Madre de Dios (donde profesó una de sus hijas) y vendida por el marchante José María Escacena y Daza al cónsul británico en Cádiz, Sir John Macpherson Brackenbury, cuya colección fue subastada en 1848. El hispanista Stirling Maxwell la adquirió por 100 libras, junto a otras obras de pintores españoles⁵⁸.

En la actualidad han salido a subasta algunas pinturas de Murillo recientemente redescubiertas, como una *Inmaculada Concepción* (1660 ca) realizada en cobre, en cuyo reverso se representa el Gran Martirio de los religiosos y misioneros de Nagasaki en 1622, vendida el 27 de abril de 2017 por 271.564,50 euros en Christie´s Nueva York⁵⁹, o un *San Juan Evangelista*, que estuvo situado en la capilla del Santísimo de la iglesia sevillana de Santa María La Blanca y posteriormente en la colección del conde de Rosillo y fue subastada en Sotheby´s Londres el 7 de diciembre 2016 por 176.280 euros⁶⁰. Este mismo día, pero en la casa londinense de Christie´s también salió a la venta un *San José con el Niño* de factura murillesca, procedente del legado Várez Fisa⁶¹ con una estimación entre 3.525.600 y 5.876.000 millones de euros, pero finalmente no fue vendido⁶².

Para finalizar esta breve aproximación al comercio pictórico barroco y al análisis de las cotizaciones de los pintores seleccionados, nos gustaría reivindicar la existencia y el desarrollo del mercado artístico en la España del Seiscientos, ya que como hemos podido observar, aunque no existiera una burguesía establecida similar a la de zonas como Flandes u Holanda en estos mismos momentos, todo tipo de estamentos sociales adquirirían piezas artísticas por diversos motivos, como la decoración de sus viviendas o centros religiosos, potenciar la devoción particular, o incluso por puro afán coleccionista.

⁵⁸ V.V.A.A: *Catalogue of the Collection of Pictures of Sir John Macpherson Brackenbury*, Christie & Manson, London, 26th May 1848

⁵⁹ <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/bartolome-esteban-murillo-seville-1618-1682-the-inmaculate-6068930-details.aspx> (Consultado el 01/10/2017)

⁶⁰ <http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2016/old-masters-evening-sale-116036/lot.28.html> (Consultado el 01/10/2017)

⁶¹ Para consultar las piezas arqueológicas de esta colección: CABRERA BONET, Paloma et al.: *La colección Várez Fisa en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2003

⁶² <http://www.christies.com/exhibitions/2016/from-ancient-to-modern-december-2016> (Consultado el 01/10/2017)

El Siglo de Oro español contó con grandes representantes pictóricos, y a través de los ejemplos de Francisco de Zurbarán, Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo, se ha comprobado cómo éstos fueron muy valorados económicamente en su momento, y aunque experimentaron una pequeña bajada en sus precios durante las primeras décadas del siglo XVIII debido a los cambios formales y estéticos experimentados, esta cotización aumentó a finales del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, siendo unos artistas muy valorados y requeridos por coleccionistas extranjeros y patrios, permitiendo de esta manera, la difusión de los modelos, características e improntas que se trabajaban en la escuela pictórica española del siglo XVII, así como posicionarla entre una de las más destacadas de la historia.